

## AHLAT AĞACI FİLMİ ÜZERİNE KISA BİR DEĞERLENDİRME

Dr. Öğr. Üyesi Işıl ÇOBANLI ERDÖNMEZ\*

**Öz:** İletişimin disiplinler arası bir alan olması nedeniyle, geleneksel iletişim öğelerinin kullanım alanlarının yanı sıra sanat dallarından da iletişime oldukça veri akışı sağlanmaktadır. Sinemasal üretim de, son tahlilde kendi önündeki üretilen analizlerden derlenen malzemelerle şekillenmeye devam etmektedir. Bu çalışmada, Nuri Bilge Ceylan'ın *Ahlat Ağacı* (2018) filmi üzerinden tek vaka analizi üzerinden nitel bir gömülü literatür taraması yöntemiyle minör bir değerlendirme yapılacaktır. Diğer kitle iletişim araçlarından üretilen içerik değerlendirmelerine analizlerine örnek olarak "Filmler ve Rüyalarda" adlı kitap (2011, Thorsten Botz-Bornstein), Andrei Tarkovski'nin şiirsel sinema anlatısı ve *Ahlat Ağacı*'nin senaryo yazımı aşamasında edebiyat eseri olarak etkilendiği Akın Aksu'nun kitabı bu değerlendirme için kullanılacak ve çalışma bu anlamda desteklenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** *Ahlat Ağacı*, Tarkovski, İmaj.

### SHORT PRESENTATION OF THE WILD PEAR TREE MOVIE

**Abstract:** Since communication is an interdisciplinary branch, data flow is provided rather than the fields of art. In terms of content production, mass media has a wide range from the most traditional to the latest databases. In this study, a minor evaluation analysis will be made on Nuri Bilge Ceylan's movie *The Wild Pear Tree* (2018). It's done with a qualitative embedded literature review method over a single case analysis. The book called "Films and Dreams" (2011/ Thorsten Botz-Bornstein), Andrei Tarkovsky's poetic cinema and Akın Aksu's story "Tree's Solitude" who was influenced by during the scriptwriting stage, are the examples of content evaluations produced from other mass media.

**Key Words:** *The Wild Pear Tree* Movie, Tarkovsky, Image

### Giriş

Aynı anda bir kitap ve bir filmin etkisi altında parçaları birleştirmek, ancak disiplinlerarası çalışmalarda mümkün olmaktadır. *Ahlat Ağacı* filmi (2018, N. B. Ceylan) ve "Filmler ile Rüyalarda" kitabının imgesel sunumları, birçok başka alanda olduğu gibi görsel ve şiirsel iletişim sunumlarında kendini bulabilmektedir. Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde Tarkovski'nin birleştiren kavramı olan hayali manzaralardan esinlendiği bir gertçektir. Heidegger'in rüyaların, insan-

ORCID ID : 0000-0001-7736-1910

DOI : 10.31126/akrajournal.1272471

Geliş tarihi : 28 Mart 2023 / Kabul tarihi: 21 Mayıs 2023

\*Beykent Üniversitesi İletişim Fakültesi.

ların gök ve yer arasında gerçekdışıyı yakalama noktaları olduğunu belirtmesini filmlerle anlamlandırdığımız kalıntılar, harabeler ve zamanın yontulması üzerine ifadesi de bu içeriklere denk gelmektedir (Tarkovski, 2018: 203).

Ceylan'ın *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak* filmleri ile başlayan kendine özgü dili, sonrasında ödül ile sinema ilişkisi, sinema-fotoğraf-şiir-edebiyat tamamlamaları ile SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) gibi ulusal ödüllerle başlayıp Cannes büyük ödülleriyle devam eden macerasına evrilmiştir. *İklimler*, *Üç Maymun*, *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu* gibi filmlerinde bireysel anlatı, toplumsal çöküş, sınıfsal sorunlar, kent-taşra ilişkisi gibi konular ön planda tutulurken; en son *Ahlat Ağacı* filmi bu konuları belki de en sesli düşünceye çeviren yapıyı olmuştur (Bora, 2016: 292).

### 1. Ahlatın Yalnızlığı

Filmin aslında Aksu'nun bir romanı olan "Taşra Köpeği" kitabındaki, "Ahlat Yalnızlığı" adlı bir öyküden esinlenerek uyarlanmış olması, Ceylan'ın filmografisinde son bir yenilik olarak yorumlanmıştır. Edebiyat-sinema ilişkisi, en az rüya-sinema ilişkisi kadar anlam yüklenebilecek alanlardan biri olmuştur. Her ne kadar popüler kültür ürünlerinde son dönemde endüstrileşme kaygısı görülse de; bir yönetmenin, rüyasında gördüğü bir sahneyi, izleyicinin de görmesini istemesi büyük bir üretim sonucudur aslında. Aynı duyguyu yaratabilmek için manzaraları, sahneleri, rüyaları, gerçekdışı bir noktada izler kitleyi rüya gibi salonda derinleştirebilmiştir. İmgeleri bu anlamda kullanmış, bu da bir süreliğine de olsa kitleleri dünya düzleminin gerçekliğinden ayırmaya itebilmiştir bilinçli olarak (Kracauer, 2015: 442-443).

Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde insanın kendiyile, doğayla, hayatla yaşadığı iç çelişkileri içeriksel ve yapısal olarak dengeli sunduğunu, gözlemlerini iletiye dönüştürebildiğini ve süreci tamamladığını güzel verdiğini, yani iyi gözlem yaptığını söyleyebiliriz (Bora, 2016: 11). İlk filmlerinde görsel planlardan yararlanmış olması, Tarkovski'den etkilendiğini belirtmesi, sahnelere manzara ve bilinçaltımız olarak bakmasından kaynaklanmıştır. İnsanın doğadaki duruşuna karşı sistem içindeki duruşuna geçişini belki de bu şekilde anlatmak daha kolay oluyordur. Sonrasında diyalogları arttırmasıyla birlikte filmlerindeki aktarım ve anlatım dili ön plana geçmiştir; son filmi *Ahlat Ağacı*'yle bu yörüngeyi de değiştirmiş sayılabilir.

### 2. İnsanın Anlam Arayışı

Bölge olarak kendi memleketi olan Çan'ı seçmiş olmasında bunun etkisi olabilir. Filmde genel olarak çeşitli alanlarda arayış, yüzleşme ve eleştirel bakış açıları vardır. Çanakkale Bölgesi'yle ilgili olarak popüler kültürün, turistik bakış açılarının prim yapmasına dair eleştiriler de yerinde olmuştur. Diğer

filmlerinde değindiği yüzleşme, ailevi rollerin dağılımıyla ilgili sıkıntılar, insan-doğa mücadelesi, yalnızlık ve kentteki kapitalist düzende kaybolma halini bu filmde toplu olarak verdiği söylenebilir. Karakter-öykü anlatımında erkek egemen ağırlıklı bir başlık seçiyor olması düşündürse ve daha uzun soluklu kadın karakterlere ihtiyaç olsa da; bunun nedenini eserlerinde biraz da otobi-yografik yansımalar yaratabiliyor olmasıyla açıklamak mümkündür. Bir kadın karakter üzerine düşünüldüğünde, fedakârlık eden, idare eden, içindeki özlemleri erteleyen ya da yaşamayan karakterler olduğunu gözlemlemek mümkündür. Bu anlamda anne rolündeki Asuman karakterinin (Bennu Yıldırımlar) sabrı âdeta tüm film boyunca sessiz bir çığlık gibidir. Ama genel olarak bakıldığında, kurumuş, yamuk yumuk, yalnız, terk edilmiş diye adlandırılan "ahlat" in sadece bir erkek için değil, kadın için de kullanılabileceği anlaşılmaktadır.

Sahnelere, yıkıntılara, terk edilmişliklere olan özlemi, biraz da kişisel olarak içinde karakterlerin yaşadığı çelişkisel yıkıntıdan da kaynaklanmış olabileceği şeklinde yorumlanabilir. Bu noktada örnek verilebilecek mekân-uzam bağlantılarından biri; son James Bond filmlerinden birinin geçtiği Hashima Adası olabilir. Bir zamanlar kanlı canlı hayatların geçtiği bir yaşam dolu adanın şu an terk edilmiş görüntülerine baktığında birey ne hissediyor? Ursula K. Le Guin'in anlatımlarındaki karakterlerin arayışları ve mekânsız ritimleri gibi rüya ile rüya dışı arasındaki bir yaşamdaki gibi; yarısı kırık dökük, aralarından ağaç köklerinin gözüktüğü, yaşamın bittiğine dair kanıtların olmadığı mekânlardır. Kimlikli ama insansız anlatıların öznesi olmuştur bu tür mekânlar. Ölümsüz ama yaşamayan bir yanı olan bu mekânlar, anlatıların da zamansız olmasına neden olmuştur. İnsan olmasa da hayat var olmaktadır bakışından yola çıkarak şiirsellik sinemada bu şekilde devam etmektedir.

İngiltere'de ölüleri taşıyan bir geminin sürekli seyahat etmesi nedeniyle, en sonunda ağaçlanmaya başlaması ve yüzer hâlde bu duruma devam etmiş olması en çarpıcı son dönem örneklerindedir. Tıpkı yakın zamanda öldükten sonra toprağın altına ters cenin olarak gömülerek toprağa yeniden can vermemizi tasarlayan projelerin var olması gibi, çok kontrast ve oldukça çarpıcı öte fikirler vardır. Vietnam'da yemyeşil doğanın içine inşa edilmiş el heykellerinin hissettirdiği karşıtlıkta olduğu gibi. Doğa ile yıkımın müthiş uyumsuz uyumu, bu anlam arayışını da insansız kılmaktadır.

Tıpkı Tarkovski'nin *Stalker*'ında olduğu gibi neden direkt göğü değil de sudan yansımalarını verir yönetmenler izleyiciye? Neden direkt kendimizi değil de aynadaki yansımamızı göstermek anlamı tamamlamaktadır düşünmek önemlidir. Neden yaşamı değil; yaşamın olmadığı "zone"ları (seçili bölge) vermiştir? Çünkü gerçeği tanımlamak için gerçekdışıya ihtiyacı vardır toplumsal kültür varlıklarında. Tıpkı rüyalar gibi hiç olmayan, olamayan mekânlar gözlemlendiğinde; cevap aslında zıtlığı aramaktan kaynaklanmaktadır.

## Sonuç

*Ahlat Ağacı*'nda medeniyet-kırsal çatışmasını, sponsor ile geçen okumak-okumamak arasındaki gergin diyalogları, imam üzerinden dinî inançlarla-sorgulayan zihin arasındaki farkı, edebiyat üzerinden üreten sanatçı ile takipçi arasındaki farkı, aile kavramları üzerinden olması gerekenle-aslında olan arasındaki farkı çok net göstermektedir. Sinan karakterinin (Doğu Demirkol) babasıyla, annesiyle, imamla, kız arkadaşlarıyla, sevdiği yazar ve eğitim hayatıyla sürdürdüğü karmaşık soru-cevap ilişkisi, aslında hayattaki bir insanın anlam arayışının paralelidir. Her ne kadar Demirkol'un komedi oyunculuğu, espriyi diyaloglara yansımış olsa da; aslında çok daha uzun saatler çekilen ama süresi sonrasındaki kurgusal aşamada kısaltılan *Ahlat Ağacı*'nin temel motifini bu diyaloglar oluşturmuştur.

Babası İdris karakterinin (Murat Cımcir) aslında kendi korkularıyla yüzleşmesi, toplumsal ve ekonomik kaçışları, bire bir oğluna geçecek olması korkusuyla bu kolektif bilinçdışı rüyalarla sürdürme eğilimindedir. Yer yer diyaloglar, yer yer ise yine mevsimsel geçişin Ceylan sinemasındaki gösterimsel becerisiyle bu sunum anlatımı dengelenmiş olmaktadır. Yaşam ve ölüm korkusu, bireyin yaşamına kendisinin son vermesindeki çarpıcı korku ve imkânsız imkânlı kılmasıyla âdeta bir özgürlük yaratabilecektir. Tüm sorunlara evet tabi ki bu anlatımla yanıt bulamaz izler kitle; ama sorularına merhem olabilecektir.

Filmde bolca rüya ve endişeler, korkular var; çünkü hayaller denilen olgu, zihinsel bir oyun olarak sadece güzel anlardan değil kâbuslardan da oluşmaktadır; hatta belki daha gerçeklik içinde barındırıldıkları belirtilebilir. Bu tabi ki bir yönetmen olarak bakış açısını yansıtmayı da zorlamaktadır, ama tüm bunları almaya açık bir kitle için kaçırılmaması gereken bir fırsat. Hele de üzerine kafanızdaki sorgulamaları, hayata karşı bakış açınızdaki boşlukları nasıl dolduracağınızı düşündüğünde bir film evet çok işe yarayabilir, üzerine manzaraları, rüyaları, kitaptaki imgesel anlatımları eklemelendirdiklerinde; Tarkovski'nin "iz sürücü"lüğünü, "ayna"sını, "kurban"ını da ekleyince kocaman bir dünya yaratılmaktadır. Önemli olan varolanı değil; var olmayanı tasarlamak denirse, Turgut Uyar'ın dediği gibi, büyüyerek çocukluk etmek ya da ustalığın her zaman acemiliğin ne demek olduğunu bilmekte yattığını unutmak olarak vurgulanabilir. Çelişkiler hiçlik üzerinden inşa edildiğinde tüm anlatımsal yapıtlarda olduğu gibi kitlenin gerçek bir duygu yaratması bu sunumlarda da daha mümkün olacaktır.

**Künye:** *Ahlat Ağacı*, 2018, 188 dakika

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Senaryo: Ebru Ceylan, Nuri B. Ceylan, Akın Aksu

Görüntü: Gökhan Tiryaki

Oyuncular: Doğu Demirkol, Bennu Yıldırımlar, Murat Cemcir  
Ödüller: SİYAD 51.ödüül töreni en iyi film, en iyi yönetmen, en iyi senaryo,  
en iyi oyuncu

#### **KAYNAKÇA**

- Aksu, A. (2019); Taşra Köpeği. İstanbul: Doğan Kitap.  
Bazin, A. (2000); Sinema Nedir? çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.  
Bora, T. (2016); Taşraya Bakmak. İstanbul: İletişim Yayınları.  
Bornstein, T. B. (2021); Filmler ve Rüyalalar (çev. C. Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.  
Ceylan, N.B. (2019); Bir zamanlar Anadolu'da. İstanbul: Doğan Kitap.  
Diken, B. Gilloch, G. ve Hammond, C. (2018); Nuri Bilge Ceylan sineması. İstanbul: Metis Yayınları.  
Erdönmez, I. Ç. (2014); Sinemada Mistik bir Şair: Andrey Tarkovski. İstanbul: Doğu Yayınları.  
Kracauer, S. (2015); Film Teorisi: Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu, çev. Özge Çelik, İstanbul: Metis Yayınları.  
Pay, A. (2010); Nuri Bilge Ceylan ve Yönetmen sineması. İstanbul: Küre Yayınları.  
Tarkovski, A. (2022); Zaman zaman İçinde: Günlükler 1970-1986 (çev. S. Kervanoğlu). İstanbul: Agora Kitaplığı.  
Tarkovski, A. (2018); Mühürlenmiş Zaman (çev. M. Beyhan). İstanbul: Agora Kitaplığı.